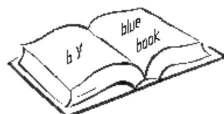
Eric-Emmanuel Schmitt

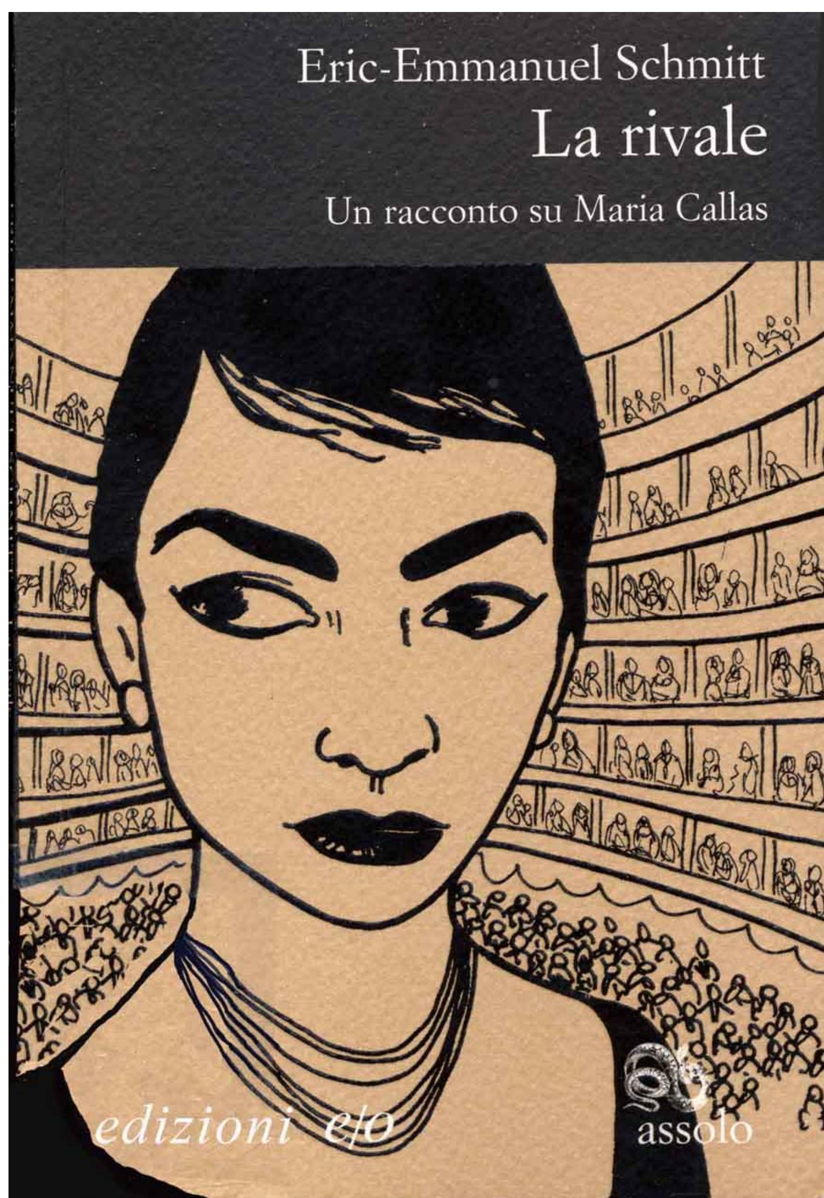
La rivale

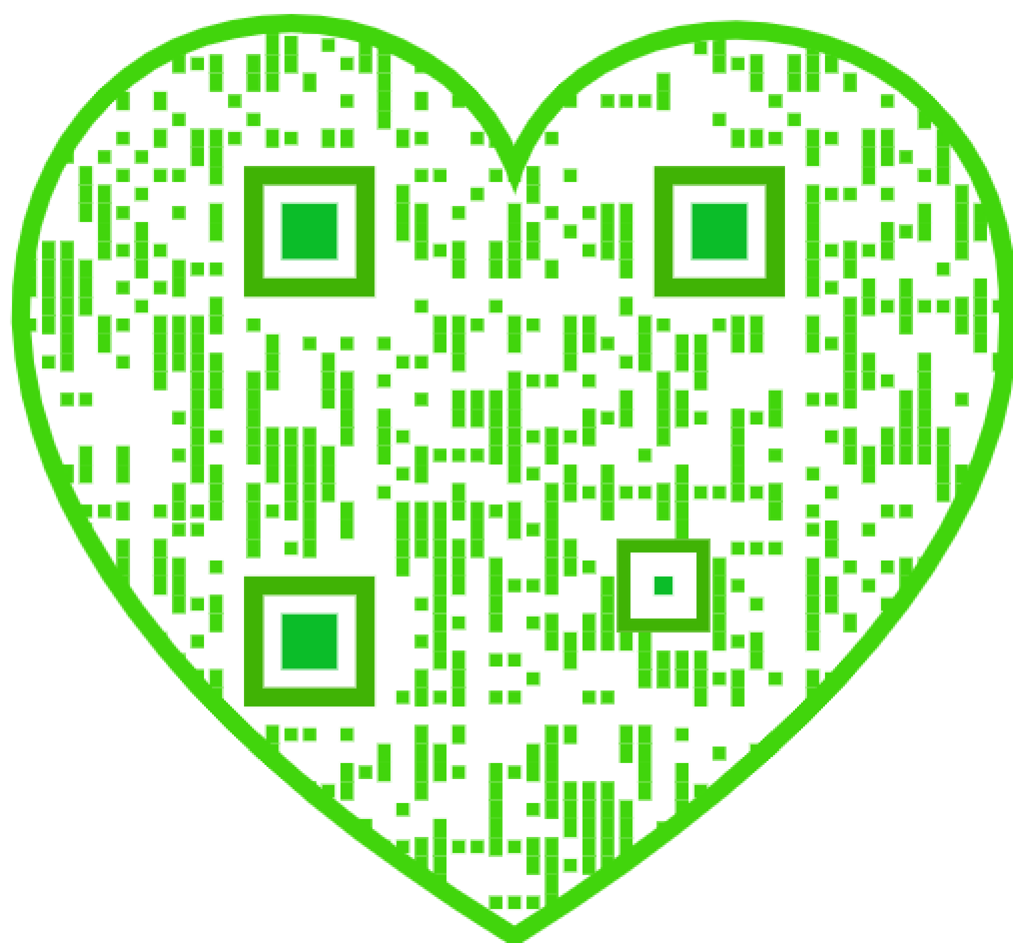
Un racconto su Maria Callas



In appendice una discografia essenziale

Traduzione dal francese di *Alberto Bracci Testasecca*
edizioni e/o
Titolo originale: *La rivale*
© Copyright 2007 by Antigone (Bruxelles). Tutti i diritti riservati.
© Copyright 2007 by Edizioni e/o Via Camozzi, 1 - 00195 Roma info@edizionieo.it www.edizionieo.it
Grafica/Emanuele Ragnisco per Mekkanografici Associati Illustrazione di copertina/Chiara Carrer





Rimettere piede all'opera le dette i brividi. Dato che i muri erano gli stessi di sempre, lì per lì si illuse di non essere cambiata neanche lei, pensò che le sarebbe bastato schiudere la bocca perché la sua voce di un tempo, giovanile, pura e densa, andasse di nuovo a rifrangersi sulla penombra dei palchi. Le sembrò quasi di sentirla: un bel dì vedremo...

Invece sentì solo l'aridità delle sue labbra -maledette medicine -, il peso degli occhiali di tartaruga troppo grossi per i suoi zigomi. E il singhiozzo. Si rifugiò in una poltrona.

Niente da fare: l'aria non andava più a riempirle i polmoni, la pancia non offriva più il suo solido appoggio al respiro. Decisamente, tornare alla Scala non le restituiva la voce dei vent'anni, e nemmeno i suoi vent'anni.

Seduta in settima fila, contemplò il palcoscenico vuoto arredandolo dei propri ricordi: Madama Butterfly, Aida, Desdemona, Mimì... Su quelle tavole aveva amato, pianto, pregato, agonizzato, era spesso morta e sempre si era rialzata coperta di fiori, sommersa dai "Brava!", scossa dalle acclamazioni di un pubblico in estasi. Quanto le era piaciuto incedere sul proscenio, proiettare la sua voce sull'oceano della folla anonima dalla prua di quell'immensa nave! E che felicità sentire il suo si bemolle o il suo do alto che fendevano le onde dell'orchestra sovrastando la voce del tenore e scatenando tempeste di applausi.

Cantare alla Scala di Milano: per un'interprete lirica, la consacrazione di una vita... Ma cosa avevano di straordinario, rispetto agli altri teatri, l'imponente rigidità di quella sala ocra e rossa, la sua infinita sovrapposizione di ordini, quel palcoscenico troppo vasto esposto a rumori e correnti d'aria? Probabilmente il pubblico: esigente, severo, secondo alcuni ingiusto... E soprattutto i fantasmi... quelle voci tanto amate che, nascoste nell'ombra, sembravano potersi rianimare da un momento all'altro.

Un gruppo di turisti si fermò a qualche metro da lei. Neanche avesse captato i suoi pensieri, la guida stava esponendo lo stesso concetto:

«L'aspirazione di tutti i cantanti e le cantanti del mondo è sempre stata una sola, signore e signori: esibirsi al Teatro alla Scala, tempio supremo della lirica. È l'unica vera consacrazione, il riconoscimento più ambìto. Tra le sue mura sono passati Caruso, Beniamino Gigli, Mario Del Monaco, la Schwarzkopf, la Sutherland, Placido Domingo... e naturalmente, tante e tante volte, la più sublime di tutti: Maria Callas».

L'anziana signora sussultò: oh no, parlano ancora di lei, sempre e solo lei!

«Maria Callas, signore e signori, ha fatto dono alla Scala delle sue interpretazioni migliori. Indimenticabile la sua Violetta nella *Traviata* di Luchino Visconti: uno spettacolo storico, un'interpretazione di fronte alla quale tutte le altre impallidiscono».

"E tu che ne sai, povero scemo?" pensò la vecchia dama. "Non eri neanche nato, e le altre interpretazioni non le hai né viste né sentite!".

«Si racconta che nel finale dell'aria *Addio del passato*, al terzo atto, mentre gli altri soprano si sforzavano di produrre un acuto limpido che mettesse in risalto le loro voci, Maria Callas aveva il coraggio di emettere una nota volutamente brutta perché,

diceva, era il singulto di una moribonda, il grido disperato di una donna divorata dalla tisi».

"Lo pensi tu. La verità è che non aveva scelta: se avesse cercato di tirare fuori una nota limpida, tutti si sarebbero accorti che aveva una voce orrenda".

Imperturbabile, la guida continuò.

«All'epoca, non tutto il pubblico era pronto ad accogliere quelle novità, e nemmeno un tale rigore artistico. Sta di fatto che, alla Scala, Maria Callas venne quasi più fischiata che acclamata».

"Questo almeno è vero" mugugnò soddisfatta l'anziana signora. "Di' pure che invece di rose le tiravano mazzi di rape e ravanelli. Non sai che tonfi, quando atterravano sulle tavole del proscenio: *tonc, tump!*. Quando cantava lei, facevano più affari i verdurai che i fiorai. Mica è tutta sorda la gente!".

«La rivoluzione che Maria Callas introduceva nell'arte lirica non mancò di far inorridire gli amanti della tradizione. Fu una carriera contrastata, la sua, una dura lotta. Oggi, a distanza di tempo, riusciamo meglio a valutare l'eccezionalità del suo apporto. Che è poi il motivo per cui è più famosa ora che non quand'era viva».

L'ultima affermazione della guida scatenò nell'anziana signora un accesso di rabbia. Si girò di scatto ed esclamò:

«La Callas La Callas La Callas Ma piantatela con questa Callas Nella mia vita avrò sentito almeno un centinaio di cantanti che avevano una voce più bella della sua! Certo, era potente, ma se una voce è brutta, oltre che potente, più che una voce è un colpo di bombarda! Sissignore, un colpo di bombarda. E il timbro? Diciamo la verità, faceva venire in mente un prosciutto affumicato, tanto era nero, impuro, salato e speziato. Niente a che vedere con il timbro latteo, mielato e luminoso che dovrebbe avere una voce soprano».

La guida alzò le spalle.

«Posso essere d'accordo con lei che ci sono state voci più belle, ma di sicuro la Callas aveva l'estensione maggiore».

«Non è vero».

«Scherza? Tre ottave, dal fa diesis basso al mi alto!».

«Le ripeto che non è vero. O meglio, è un'estensione comune a tante cantanti, quando si esercitano; ciò non toglie che al momento di andare in scena arrischiano solo la loro tessitura, cioè le note che vengono meglio e che affaticano meno. È l'unico modo, se vogliono poter cantare a lungo. La Callas, rifiutando di limitarsi, ha operato una scelta suicida. E lei si entusiasma per questo? Ma si rende conto che sta facendo l'apologia di una terrorista, di una che si è fatta saltare in aria? È vero, ha cantato tutto, assolutamente tutto. E proprio per questo ha cantato poco».

«E allora? Meglio cantare dieci anni come la Callas che trenta come le altre» concluse la guida radunando il suo pubblico per condurlo alla passerella dell'orchestra.

Carmela Babaldi evitò di ribattere perché sentì che stava arrivando il momento in cui non sarebbe più riuscita a dominare la collera e il medico le aveva vietato di arrabbiarsi, correva il rischio di farsi scoppiare il cuore. Sprofondata nella poltrona, le dita inanellate strette sui braccioli, le gambe serrate, la nuca abbassata, si sforzò di

respirare piano per recuperare la serenità.

Indubbiamente, esalare l'ultimo respiro alla Scala sarebbe stata una morte spettacolare per una cantante, ma forse era un po' presto... E poi all'opera si va a morire di piacere, non di rabbia. Meglio cercare di calmarsi. Inspirazione, espirazione. Uno, due. Ancora. Uno, due. Ecco...

Carmela riprese fiato e si lisciò le pieghe della gonna con le mani torturate dall'artrite. Come sempre, la Callas le aveva rovinato il suo momento... Non aveva fatto in tempo a gioire di ritrovarsi alla Scala dopo anni di lontananza, che subito le avevano sbattuto in faccia quella maledetta greca a impedirle di essere felice: un tormento senza fine, il suo, cominciato sulle scene e che continuava anche con la Callas morta... Maria Callas le aveva rubato la carriera, il tempo le aveva rubato la voce: a quando una tregua? Era proprio necessario quel conflitto con la rivale fino alla fine dei suoi giorni?

Da quanto andava avanti quella storia?

Più di cinquant'anni... dal tempo in cui l'Europa si rimetteva con difficoltà dagli orrori della guerra... Sì, Carmela ricordava bene l'inizio... Eppure la prima volta che aveva visto Maria Callas l'aveva trovata simpatica: una grossa greca con occhiali da miope, tutta infagottata, con una borsa ridicolmente piccola rispetto alla sua mole, ancora accompagnata dal marito, il primo, deciso a trasformare quella specie di parabordo in una star. Allora parlava un italiano approssimativo, con un curioso accento americano. Quando Carmela Babaldi l'aveva sentita nella *Gioconda*, all'arena di Verona, l'aveva applaudita senza riserve perché in quei luoghi immensi, per soddisfare le folle, c'è bisogno di atleti robusti con la voce stridente. È una salvezza che esistano giovani così, tengono in piedi il mestiere. E soprattutto, servono a valorizzare per contrasto le belle voci soprano, quelle dal timbro limpido, luminoso e dorato come una spiga, autentiche perle del bel canto: voci come quella di Carmela Babaldi, che all'epoca era considerata la rivelazione del nuovo canto italiano. Quell'anno, neanche per un attimo vide nella Callas una rivale: si muovevano in due mondi diversi, non c'è confronto tra birra e champagne. Carmela Babaldi era già una stella acclamata, osannata, richiesta dai migliori teatri e corteggiata da una casa discografica. Maria Callas rimediava qualche sostituzione in teatri difficili, dove erano disposti ad accontentarsi di una sconosciuta dal fisico ingrato quanto la sua voce.

Carmela Babaldi avrebbe dovuto capire che qualcosa era nell'aria quando due anni dopo, entrando alla Scala dall'ingresso degli artisti, si imbattè in una giovane donna bruna, molto magra, molto bella, truccata con stile, che, passato il primo shock, la salutò:

«Carmela! Che c'è, non mi riconosci?».

No, in quella giovane snella ed elegante che parlava perfettamente l'italiano e rideva del suo stupore, Carmela non aveva riconosciuto la greca obesa di una volta. Quel giorno si limitò ingenuamente ad ammirare la metamorfosi di Maria Callas, senza sospettare che stava facendo i complimenti alla sua futura nemica.

Tutta presa a consolidare la propria carriera, nei mesi successivi Carmela non si preoccupò più di tanto della Callas, sebbene nei ristoranti degli artisti non si parlasse

che di lei: era la curiosità del momento, la grassa divenuta magra, la brutta che si rivela bella, il bruco trasformato in farfalla. Una curiosità e nient'altro. Carmela era troppo indaffarata per stare dietro a quelle chiacchiere: doveva imparare le parti e ripassare continuamente gli attacchi con un pianista, perché il solfeggio non era il suo forte e molti direttori le rimproveravano di prendersi troppe libertà con il tempo.

«È la sua orchestra che accompagna me o il contrario?» replicava Carmela stizzita. «Che fa, me lo fa lei il do alto?».

Quest'ultima frase metteva fine alla discussione perché i direttori sapevano bene che, se pure Carmela si impappinava un po' nel corso del pezzo, recuperava sempre splendidamente nel finale producendosi in un acuto squillante, pieno e perentorio che cancellava le approssimazioni precedenti, galvanizzava il pubblico e inebriava gli amanti del bel canto.

Carmela realizzò quanto la Callas fosse stranamente diventata importante solo quando le annunciarono che lei e la greca si sarebbero esibite alla Scala nello stesso ruolo.

«Immagino che sarà la mia sostituta».

«No, la sostituta di entrambe sarà un'albanese che ha studiato a Napoli. Lei e la Callas vi alternerete».

«È un rischio...».

«Per chi?».

«Per la Callas. Verrà fischiata. Non ha una bella voce».

«Non si preoccupi, ha i suoi sostenitori».

«Se lo dice lei... Del resto non m'interessa, non sono certo io a rimetterci. Canto alla prima, naturalmente».

«No, canterà la Callas».

«Prego?».

«Esigenze del regista».

«Prego???».

«E anche del direttore d'orchestra».

Sbalordita, Carmela pensò che i vertici della Scala fossero impazziti. Passi l'opinione del direttore d'orchestra, ma non le andava proprio giù che anche il regista avesse qualcosa da dire. Il regista! Ma chi è il regista? Uno che organizza, che spiega al coro e alle comparse che il tal giorno invece di rimanere a casa devono presentarsi in teatro con il tal costume, un tizio che sbraita nel megafono per dire alla gente da dove entrare e uscire di scena: fine del suo compito, lasci perdere la lirica... Una volta che un regista aveva preteso di intervenire nella scelta dei costumi, evidentemente ignorando che le vedettes degne di questo nome hanno un guardaroba apposito per ogni ruolo, Carmela non aveva esitato a rimetterlo al suo posto.

Nei giorni che seguirono, Carmela Babaldi scoprì come aveva fatto quell'intrigante della Callas ad arrampicarsi fino alla Scala: si atteggiava a quella che da molta importanza a ciò che dicono regista e direttore d'orchestra, si presentava alle prove per prima e se ne andava per ultima. Tutta una manfrina per averli in pugno. Il portiere le confermò che la Callas si tratteneva in teatro anche finito il proprio turno, assisteva alle prove dell'orchestra, partecipava alle discussioni con il

tecnico delle luci. Nel pomeriggio esigeva sedute supplementari per studiare ogni cadenza, ogni fioritura, ogni nota, ogni frase musicale, poi saliva sulla scena per ripetere ogni gesto, ogni minimo spostamento fino a renderlo perfetto.

«E la cosa strana» concluse il portiere, «è che quando arriva la sera della prima hai l'impressione di trovarti di fronte una forza selvaggia guidata unicamente dall'istinto».

Carmela capì perché la Callas si costringeva a lavorare tanto: essendo miope come una talpa, quando si toglieva gli occhiali non vedeva più il direttore d'orchestra, quindi aveva tutto l'interesse a conoscere bene lo spartito. Per lo stesso motivo doveva sapere a memoria i passi da fare sulla scena, se non voleva rischiare di finire dritta nella buca dell'orchestra. Carmela non perse tempo, e cominciò a spargere la voce che la greca poneva rimedio ai suoi limiti facendo la leccapiedi e la perfezionista. In compenso non le passò per la testa di cambiare le proprie abitudini. Un giorno che il direttore d'orchestra, insoddisfatto, la pregò di calcare meno sui recitativi, e che subito prima il regista aveva cercato di insegnarle una serie di movimenti ridicoli, Carmela li richiamò immediatamente all'ordine:

«Se è una danza del ventre che volete, non contate su di me. Non sono la signora Callas. Canterò, mi vestirò e mi muoverò come dico io. Punto e basta».

I due sospirarono offesi e la cosa finì lì. L'atmosfera delle prove si fece fredda, la troupe non nascondeva la propria preferenza per la Callas, ma Carmela non se ne curava: avrebbe provveduto il buonsenso del pubblico a rimettere le cose a posto.

Di fatto accadde che la sera della prima una metà della sala fischiò abbondantemente Maria Callas, mentre l'altra metà si alzò in piedi per acclamarla. Carmela non c'era -non voleva né sentire né incontrare la rivale -, ma i suoi informatori, membri della claque da lei assoldata per boicottare la greca, le confermarono deliziati che la serata era stata più che burrascosa.

«La Callas? Vedrà, presto nessuno ne parlerà più... Non durerà!».

Il giorno dopo, Carmela Babaldi venne applaudita dopo ogni aria, e non solo dalla sua claque. Nessuno la fischiò. Un successo. Raggiante, ne dedusse che aveva vinto.

Non aveva però tenuto conto delle bizzarrie del pubblico, il quale, a rappresentazioni alternate, continuava a ridere della Callas e a chiedere i bis alla Babaldi, ma commentava solo le prestazioni della greca. Carmela ebbe la sensazione di essere diventata trasparente, impercettibile: la applaudivano, riconoscevano che aveva una bella voce e che la sapeva usare, però non suscitava interesse. Il capo della sua claque le disse che addirittura certa gente preferiva comprare il biglietto per andare a fischiare la Callas anziché spendere gli stessi soldi per osannare la Babaldi.

Carmela si mise l'animo in pace, decise che si trattava solo di una moda, fenomeno tanto più violento in quanto passeggero.

«La Callas? Vedrete, presto nessuno ne parlerà più... Non durerà!».

Ma qualche volta ne dubitava. In particolare andò nel panico una mattina in cui il caso la mise di fronte a due fotografie su una rivista: lei e la Callas nel ruolo di Norma, la sacerdotessa barbara che prega alla luna. Carmela ebbe la sventura di non riconoscersi subito. Al posto di se stessa vide una specie di pizzicagnola rubizza dalle forme pienotte e dallo sguardo placido che non esprimeva niente, imbustata in un

vestito che le accentuava un inizio di pancetta e attirava l'attenzione su braccia cicciottelle strizzate nei braccialeti da schiava. Quando si riconobbe era troppo tardi: aveva già emesso il verdetto. Nell'altra foto la Callas appariva diafana, elegante, ispirata, con un vestito leggero e pieno di veli su cui si spandevano, interminabili, lunghi e tristi capelli neri. Un articolo crudele esprimeva a parole quel che le foto già mostravano: Carmela Babaldi passava per un simbolo del passato, un'artista di medio calibro dalla musicalità pigra che si dedicava tutt'al più a emettere bei suoni; la Callas, al contrario, reinventava la tragedia e il teatro musicale, si lasciava coinvolgere anima e corpo dagli intensi personaggi che incarnava. Il pezzo terminava con le parole: "Carmela Babaldi è il conforto del convenzionale, la minestra calda, le pantofole, la diva di provincia che si ascolta in poltrona con i piedi sul tavolo schiacciando un pisolino". Furiosa, Carmela raccolse in strada una merda di cane, la mise in una scatola insieme al suo biglietto da visita firmato e spedì seduta stante il pacchetto all'autore dell'articolo. Poi, per tacitare la sua coscienza, si disse che in fondo la parte di Norma non le piaceva, decise che non l'avrebbe mai più interpretata e si propose di iniziare una leggera dieta.

Qualche giorno dopo, per fortuna, aveva dimenticato sia l'incidente che i saggi proponimenti. La vita continuava. La scritturavano. La applaudivano. La pagavano. Cantava.

Certo, mentre ormai la Callas seduceva le folle del mondo intero - New York, Londra, Vienna, Parigi -, appariva in televisione e otteneva servizi sui giornali, la carriera di Carmela rimaneva circoscritta a teatri italiani sempre meno importanti. Non incideva più. La Scala la chiamava poco. Ogni volta che se ne rendeva conto, Carmela si riprometteva di riprendere la dieta, ma ai primi applausi dimenticava il suo proposito. Tanto più quando, incrociando tenori o baritoni che avevano cantato con la rivale, raccoglieva golosamente i loro commenti sulla pessima esperienza: nessuno sopportava la greca, nessuno tollerava quella sua professionalità maniacale, il rapporto con i direttori d'orchestra, i suoi ingaggi sospetti. Quello che non confessavano a Carmela era lo scorno di aver cantato accanto a una gomma che li aveva completamente cancellati...

Un giorno, per una serie di circostanze, si ritrovò ad assistere a uno spettacolo della Callas. L'amante di Carmela aveva ottenuto due ottimi posti per la serata più prestigiosa dell'anno, il famoso 7 dicembre con cui la Scala apre tradizionalmente la stagione. Carmela non avrebbe mai accettato di andarci, senonché davano la *Traviata*, ruolo che lei ancora rifiutava per timore di scivolare sui vocalizzi del primo atto.

Odiò tutto quello che vide quel giorno. Tanto per cominciare, più che all'opera le sembrò di essere a teatro, se non addirittura al cinema. Il canto era scomparso per lasciare la scena ai personaggi, si seguiva la storia come si guarda un film strappalacrime in una saletta di quartiere: Maria Callas la buona vittima innocente, Germont il cattivo e Alfredo il bellimbusto un po' superficiale che fa perdere la testa alle donne. Carmela si accorse che intorno a lei gli spettatori, compreso il suo accompagnatore, erano talmente coinvolti che a partire dal secondo atto avevano messo mano ai fazzoletti. Dentro di sé scagliava fulmini e saette: non è opera, questa,

l'opera è fatta di belle note che escono da belle gole, dev'essere un piacere, solo un piacere, come un piatto prelibato o un vino pregiato, non quest'atmosfera drammatica, questo sentimentalismo appiccicoso, questo erotismo isterico. Quel che si svolgeva davanti ai suoi occhi non aveva bellezza, era una mostruosità, un impatto violento, insostenibile, una cosa malsana.

Si rilassò all'ultimo atto quando capì ciò che stava per accadere: da un momento all'altro la rivale sarebbe crollata e il pubblico avrebbe mangiato la foglia. Mentre nella sua camera Violetta si avviava a morire, Carmela seppe che la Callas - pallida, troppo magra, scheletrica - aveva esaurito le risorse, seppe che i due atti precedenti l'avevano stremata, che non sarebbe stata in grado di portare a termine lo spettacolo. La sua voce cominciava già a essere offuscata da una sorta di velo funebre. Davanti allo specchio Maria Callas non cantò *L'Addio del passato*, l'addio alla giovinezza rubata: lo massacrò. Senonché il pubblico, raggirato dalle sue doti di attrice, pensò che lo facesse apposta e proruppe in un'ovazione. La greca recuperò un po' di energia all'improvvisa ricomparsa dell'innamorato Alfredo, poi ricominciò il calo. Carmela fremeva d'impazienza: aspettava al varco l'intonazione sbagliata, voleva la stecca, capiva che le corde vocali della rivale stavano per spezzarsi, percepiva nella propria pancia che la Callas non aveva più fiato.. Invece, come una miracolata, la cantante sfinita riuscì ad arrivare fino in fondo alla scena dell'agonia e trovò addirittura l'energia per far partire l'ultimo squillante acuto quando Violetta muore credendo di vedere la luce. Che bastarda!

Carmela era esterrefatta. Dietro di lei la sala si alzò compatta ed esplose in un applauso scrosciante. Anche il suo compagno urlava "Brava, brava!" senza più curarsi di Carmela o di quello che pensava.

Quella notte Carmela Babaldi scaricò su di lui la propria indignazione.

«No, ammettilo, l'ignobile spettacolo di stasera non è opera. È... è... è un'altra cosa... è circo, è cinema, non lo so, quel che so di sicuro è che io e la signora Callas non facciamo lo stesso mestiere. Cioè, lei non ammette che uno se ne stia in santa pace in poltrona a sentire la melodia che ama, ad aspettare l'acuto... no, ti impedisce di goderti la musica, ti sbatte in faccia i sentimenti, ti deve per forza convincere che è una puttana, poi una vittima, poi una moribonda, cose che non hanno niente a che vedere con il bel canto! Niente! A me ha fatto venire il mal di testa. Ma ti pare che una va all'opera per farsi venire il mal di testa? Cantare è felicità, non infelicità. Almeno, per me è così; e anche per gli altri, vorrei sperare... La Callas ti ammorba... Alla fin fine cos'è la *Traviata*? Una serie di belle romanze infilate nella lugubre storia che ci hanno appena inflitto. E meno male che è un ruolo che io non faccio, sennò lo toglierei subito dal mio repertorio: fare la parte di una prostituta che si trascina sul pavimento sputando sangue, no grazie! E poi a me piace il canto, mica il teatro. Tutti quei personaggi, quei sentimenti... è una violenza che ti contamina, ti si appiccica addosso, fa schifo. Non dico che ogni tanto non mi diverta indossare un bel costume, ma ti assicuro che il più delle volte mi rassegno ad accettare acconciature stravaganti solo per amore del canto. Credi che mi piaccia farmi spalmare il viso di bianco per Madama Butterfly e il giorno dopo farmelo tingere di nero per essere Aida? Ci sto solo perché sono ruoli che mi permettono di far sentire il mio do alto e il

mio si bemolle. Soprattutto il si bemolle. Tra l'altro, secondo me, la scena più bella della *Traviata* è al principio, quando c'è il brindisi. È un momento ideale, la fine o l'inizio di un pranzo dove tutti cantano perché sono contenti. E una scena semplice, chiara, gioiosa. Quanto al resto, detto tra noi... E poi hai visto com'è magra? Sarà pure pratico per indossare i costumi e fare la parte della tisica, ma francamente, avresti voglia tu di andare a letto con un tale mucchietto d'ossa?... No, dico, sii sincero, ti piacerebbe?... Ehi, sto parlando con te!...».

Rendendosi conto di non avere la minima speranza di dormire se non avesse rassicurato Carmela su questo punto, l'uomo la tirò a sé e le dimostrò fino all'alba che a lui piacevano solo le donne bene in carne. Al mattino arrivò persino a dire la frase preferita di Carmela:

«La Callas? Vedrai, presto nessuno ne parlerà più... Non durerà!».

Difatti durò poco. Non passò molto tempo che, negli acuti, la voce della Callas si mise a tremare come un filo di biancheria stesa ad asciugare in un vicolo di Napoli. Carmela non si era sbagliata: la gola della rivale pativa di un vibrato senza controllo che, su certe note tenute a lungo, diventava quasi un trillo. Negli anni che seguirono, Maria Callas cominciò a inciampare sui vocalizzi difficili, e più la sua notorietà aumentava − grazie anche all'enorme interesse mediatico suscitato dal legame con il miliardario Aristotele Onassis − meno trionfava la sua arte. Nel corso delle tradizionali cene dopo-spettacolo Carmela non perdeva occasione di enumerare quelli che lei considerava i difetti della rivale.

«Ho avuto la sfortuna di imbattermi per caso nella replica di uno dei suoi concerti alla radio: era penosa! Allora, tanto per cominciare ha un vibrato allucinante. Dà così tanto fiato spalanca talmente la bocca che non riesce più a controllare il suono che sprigiona. In tutto ciò ci sono i cretini che inneggiano al "soprano assoluto", sarebbe a dire una voce in grado di cantare tutte le parti femminili. Beh, non è vero, non è la stessa voce. Ne usa una diversa per ogni repertorio. È un mostro, un'idra a tre teste con una bocca che emette tre registri distinti: uno alto, di testa, metallico e facilmente stridente; uno mediano, ruvido, dalla trama logora; e uno basso, troppo di petto, da donna barbuta. Un fenomeno da baraccone, questo sì, ma niente a che vedere con l'opera, nessun rapporto con il bel canto, che esige invece una bella voce ingentilita dal lavoro e in grado di mantenere lo stesso timbro per l'intera tessitura».

E concludeva invariabilmente:

«La Callas? Vedrete, presto nessuno ne parlerà più... Non durerà!».

Quando la Callas, poco più che quarantenne, si ritirò dalle scene impossibilitata a continuare il mestiere per problemi vocali, Carmela Babaldi trionfò. La storia le aveva dato ragione. A forza di scambiare la propria voce per un ascensore, la greca era caduta sulle scale! Negli anni seguenti non solo la Callas non si vide più, ma si smise anche di parlare di lei. Non contenta di aver avuto ragione, Carmela assaporava la rivincita continuando a interpretare gli stessi ruoli dei suoi primi anni. Certo, si esibiva solo in teatri di secondo piano come Trieste, Genova, Udine o Roma, ma la scritturavano sempre. E la applaudivano! Del resto, prendere gli aerei è una cosa notoriamente perniciosa per le corde vocali e Carmela Babaldi, come aveva sempre dichiarato, alle proprie corde ci teneva, tanto che continuò a recitare il ruolo della

ragazza innamorata fino a dopo i sessant'anni...

La Callas morì a cinquantatré di cuore, di noia e di tristezza. Quel giorno la reazione di Carmela fu contraddittoria: da una parte tirò un sospiro di sollievo dicendosi che finalmente il mondo si era sbarazzato della greca; dall'altra non potè fare a meno di provare un po' di compassione per quella donna che era morta sola e senza amore dietro le tende chiuse del suo appartamento in avenue Georges Mandel, in tutto simile a quella Traviata che tante volte aveva impersonato. Una pietà inaspettata da parte di Carmela, forse originata dal fatto che in quei giorni lei stessa stava affrontando una dispendiosa separazione dal secondo marito, fino a quel momento anche suo impresario.

L'addio alle scene di Carmela fu progressivo, senza mai un annuncio ufficiale. Ciò che la costrinse a smettere non fu la voce -sempre solida, per quanto un pelino rigida -, no, furono le gambe: le gambe la tradirono e non la sorressero più. Cosce e caviglie presero a gonfiarsi per il ristagno dei liquidi, rimanere in piedi per tutta la durata di un'opera le divenne sempre più difficile, e dato che per quanto ne sapeva non esistevano opere da poter cantare seduti...

Si ritirò dunque dalle scene e accettò un posto di insegnante a Buenos Aires.

Al conservatorio, se un allievo citava la Callas, Carmela era pronta a zittirlo.

«L'hai sentita cantare?».

«No, mai. Però dai dischi...».

«Silenzio, allora. Non vi fate incantare dalle case discografiche. Cercheranno sempre di convincervi che le loro incisioni sono meglio di altre, o che sono le migliori e basta. La Callas? Vedrete, presto nessuno ne parlerà più... Non durerà!».

Così, quando tra gli studenti si sparse la voce che durante le lezioni di Carmela Babaldi era buona norma non parlare della Callas, lei ne concluse che le giovani generazioni non compravano né ascoltavano i dischi della greca infernale. La Callas? Nessuno ne parlava più.

Dopo venticinque anni in Argentina, e dopo che un infarto si era portato via il suo terzo marito, Carmela decise di smettere di insegnare e tornò in Italia. Non conosceva più tanta gente, amici e colleghi di gioventù erano morti, ma era comunque contenta di essere circondata da individui che si esprimevano nella sua lingua madre. Le faceva l'effetto di un ritorno in famiglia, anche se era una famiglia che non esisteva più. E poi ci teneva a morire nel suo paese.

Si era sistemata per i primi giorni in un albergo di Milano: il tempo di cercare un appartamento e aspettare l'arrivo dei bagagli che viaggiavano per nave.

La visita alla Scala era stata la sua prima uscita, e malgrado quella stupida guida le avesse rovinato il pellegrinaggio ricordandole la rivale, le era piaciuto riandare con la memoria ai trepidanti momenti trascorsi in quel luogo.

Il giorno dopo decise di andare a comprare dei dischi. Erano anni che non lo faceva − anche perché possedeva già un'eccellente collezione di microsolchi −, tuttavia stimò che, in attesa dell'arrivo delle sue casse, sarebbe stato noioso passare varie settimane senza musica; nel frattempo, tanto valeva utilizzare il lettore CD che aveva a disposizione in camera.

Si recò quindi in uno di quegli enormi esercizi commerciali che vendono cultura in vari formati: libri, film, dischi... Accanto a una profusione di pop e di musica da tutto il mondo scovò una sezione classica, ma l'offerta era talmente misera che andò subito a chiedere se conoscessero un negozio specializzato in buona musica, più specificamente in bel canto.

La indirizzarono a una bottega sotto i portici, non lontano dalla Scala. Non appena vide l'affollamento di locandine e ritratti di celebri cantanti del passato e del presente, si ricordò divertita che quel posto era già un punto di riferimento dei patiti della lirica ai tempi del suo debutto, e sospirò di sollievo vedendo allineati in vetrina gli amati nomi di Rossini, Donizetti, Bellini, Bizet, Gounod, Delibes, Wagner, Verdi, Puccini. Nulla era cambiato, in fondo. Aveva fatto bene a non comprare dischi per decenni. A quanto le risultava, né Verdi né Puccini avevano scritto opere dalla tomba: niente di nuovo da scoprire, quindi.

Carmela ostentava una superba ignoranza della musica contemporanea ("Vi pare musica, quella? Non c'è melodia. Non si da valore alla voce."), la musica barocca la annoiava ("Quelle arie antiche, buone al massimo per mettere a punto la voce e non stancarsi troppo durante i primi anni di studio"), in compenso pensava di conoscere tutto quel che c'è da conoscere sulla lirica. Il suo unico interesse, andando a un concerto o ascoltando un disco, era per le diverse interpretazioni di un repertorio che conosceva a memoria, l'unica attrattiva era il paragone che si divertiva a fare tra le voci attuali e le voci di una volta.

Mentre spingeva la porta le venne in mente che, nonostante l'età, in un negozio del genere c'era la possibilità di essere riconosciuta, e che chiedendo se avevano suoi dischi rischiava di fare una ben magra figura. Così decise di agire d'astuzia.

Si avvicinò alla ragazza arcigna che stava alla cassa, vincendo la ripugnanza che le suscitavano i suoi denti sporgenti.

«Avete incisioni della *Madama Butterfly*?».

«Certo. Una decina».

«Quale mi consiglia?».

«Quella della Callas».

«Signorina, la Callas non era un soprano lirico, casomai un soprano drammatico. E Puccini ha scritto la *Madama Butterfly* per un soprano lirico. Mi dia un'edizione con un soprano lirico».

«Ecco qui. C'è quella di Mirella Freni, quella di Victoria de Los Angeles...».

«Ce l'avete quella della Babaldi?».

«Chi?».

«Carmela Babaldi».

«Carmela Ba... No, non mi pare. Aspetti che controllo sul computer».

La stangona dai capelli giallo stinto interrogò la tastiera a velocità sbalorditiva. Le sue dita volavano da un tasto all'altro, battevano con impazienza lo stesso comando... A Carmela sembravano manovre senza senso. Si chiese se quella cavallona non stesse facendo la commedia tanto per apparire competente. Finalmente l'impiegata rialzò la testa.

«No, non esiste» dichiarò.

«Ma certo che esiste, signorina. Io ne ho un'edizione del 1952».

«1952? Provo a cercare tra le ristampe delle vecchie glorie a settantotto giri».

Lì per lì a Carmela non piacque affatto essere trattata da vecchia gloria a settantotto giri, ma rimase zitta perché a quel punto ci teneva a conoscere il risultato della ricerca. E comunque non le andava di discutere con una che infliggeva al mondo quello spettacolo di gengive rosse affollate di denti troppo lunghi e scomposti.

«Già che cerca, signorina, mi tiri fuori tutto ciò che avete della Babaldi. Recital o opera, è indifferente. Quello che c'è».

Carmela era consapevole del mezzo bluff, visto che la sua carriera discografica si riduceva a due dischi di recital e tre opere con orchestre mediocri, ma la divertiva vedere la commessa che impazziva per soddisfarla.

Dopo aver spulciato vari cataloghi, uno schedario e ancora cataloghi, Denti di Cavallo ripose l'ultimo elenco e sospirò.

«Mi dispiace. Non trovo niente su quest'artista».

«Come sarebbe?».

«Niente. Non è stato ristampato niente. Chi era?».

«Suvvia! La rivale della Callas».

Un giovanotto si avvicinò e confermò.

«È vero. Carmela Babaldi era contemporanea della Callas. E mio nonno diceva sempre che aveva una voce molto più bella. Più omogenea. Più perfetta. Più luminosa».

Carmela squadrò il tipo che le offriva quell'aiuto inaspettato: alto, magro, le spalle curve su un torace incassato, i capelli che sembravano asciugati al ventilatore, esibiva un volto mite e pallido, senza tratti, caratterizzato solo dalla montatura spessa e molto elaborata degli occhiali.

«Suo nonno aveva ragione, giovanotto» esclamò.

«Sapesse quanto me ne ha parlato... La Babaldi andava spesso a cantare a Udine, dove abitava lui».

«Udine, certo, Udine!» approvò Carmela come se si ricordasse del nonno.

«Non era un teatro di prim'ordine, ma a sentire lui ci passavano ottimi artisti».

«Eccome!».

«Io la Babaldi non l'ho mai vista né sentita, sfortunatamente. Sono troppo giovane. Ma dato che la passione dell'opera mi è venuta grazie a mio nonno e ai dischi della Callas, adorerei sentire anche quelli della Babaldi».

In un attacco di generosità, Carmela decise di ignorare l'accenno alla Callas e annunciò trionfalmente al giovanotto:

«E ne avrà la possibilità. Gliela farò ascoltare io, non appena arriverà la mia roba».

«Fantastico! Vado pazzo per queste scoperte: snidare cose passate di moda, riesumare l'impossibile... E mi dica, mi dica, come cantava questa Babaldi?».

Carmela cominciava a provare un certo fastidio a parlare di sé in terza persona. Quelle domande la imbarazzavano.

«Mah... mah... molto bene... un autentico soprano lirico. Lirico spinto, direi.

Aveva una quinta acuta impressionante».

«Ah, stupendo! Stupendo!».

«Senta, giovanotto, smettiamola di giocare. Tanto vale che glielo dica: sono io Carmela Babaldi».

Il giovane rimase basito. Carmela decise che era arrivato il momento di portarselo a bere un té, e a questo scopo gli porse il braccio. Confuso, balbettante, intimidito, il giovane si mise seduta stante al suo servizio, rovesciò tre pile di scatole, mancò la maniglia della porta e si fece di lato per farla passare. Prima di uscire, magnanima, Carmela rivolse un gesto di saluto alla signorina Gengivite, che lo sbigottimento rendeva decisamente più brutta.

Nei giorni che seguirono, Antonio si recò ogni pomeriggio al suo albergo per prendere il té con lei. Carmela non sapeva che pensare di quel giovane, se non che l'educazione, l'attenta galanteria e le premure di cui la circondava denunciavano a ogni istante la sua omosessualità. Passati i cinquant'anni, solo per gli omosessuali una donna è ancora una donna; per gli altri è una vecchia. Benché non avesse mai capito perché buona parte del pubblico maschile, pur adorando le dive, amasse applaudirle ma non toccarle, Carmela aveva imparato a mostrarsi tollerante per necessità professionale. "Non si morde la mano che ti da da mangiare" ripeteva ai suoi tre mariti ogni volta che si mettevano a sparlare dei "finocchi".

A parte studiare per laurearsi in legge, Antonio dedicava ogni momento libero alla lirica, andando alla Scala, comprando dischi, leggendo biografie di compositori e interpreti, persino scrivendo qua e là su internet articoli che testimoniavano la sua passione. Tempestava Carmela di domande e non dimenticava mai una risposta, eppure lei non era convinta che le fosse davvero affezionato. Aveva semmai la sensazione che Antonio la frequentasse perché rappresentava una curiosità d'altri tempi, una traccia di quel passato che lo affascinava. Inoltre, nei loro incontri, Carmela sentiva il peso di non potersi esprimere liberamente: siccome Antonio continuava a professarsi ammiratore della Callas, Carmela aveva deciso di raccontargli la propria vita, ma senza menzionare la rivale né manifestare il proprio odio. Del resto, se non gli avesse fatto quella concessione, probabilmente avrebbe perso l'unica persona che s'interessava ancora a lei.

In più di un'occasione dovette mordersi le labbra per reprimere un commento astioso verso quella Callas a cui Antonio tornava sempre ogni volta che citavano un'aria di repertorio. Ma no! Doveva resistere! Almeno fino a che non fosse arrivata la sua roba! Resistere fino a quando non gli avrebbe potuto far ascoltare i suoi dischi, il vero bel canto, la vera bella voce! Resistere fino al momento in cui la sua passione per la Callas sarebbe stata soppiantata dalla passione per Carmela Babaldi! Resistere! Coraggio!

Lo sforzo, purtroppo, si rivelò al disopra dei suoi mezzi il pomeriggio in cui, con il fiato corto per l'impazienza, congestionato per aver corso, Antonio le annunciò contento e ciarliere:

«Ho una notizia meravigliosa. A forza di parlare di lei con gli amici, la cosa è arrivata fino al dottor Grimaldi, il direttore della Fondazione Callas. Mi ha telefonato

poco fa: sarebbe felice se lei accettasse di far parte della giuria che assegnerà il prossimo Premio Callas».

Carmela si raggomitolò nella poltrona e mormorò con voce fattasi improvvisamente rauca:

«Premio Callas?».

«Sì, il Premio Callas. Viene attribuito alla migliore cantante del mondo sulla base di un concorso internazionale».

«La Callas... aveva... aveva creato un premio?».

«Sì. Che donna meravigliosa! Una che non pensava solo a sé stessa. Aveva dato disposizioni che alla sua morte una parte del patrimonio venisse destinata a questa fondazione con il preciso scopo di permettere ai bravi artisti di farsi conoscere. Generosa, vero? È un premio che ha già rivelato parecchi talenti. Tutti i grandi devono qualcosa alla Callas».

Carmela emise dei suoni gutturali che potevano passare per approvazione. Il giovane quindi continuò.

«Allora? Posso richiamarlo e dirgli che accetta? Tra l'altro sarà un'ottima occasione per ricordare la Babaldi al pubblico che l'ha dimenticata, spiegare che ruolo ha avuto anche lei nel mondo della lirica...».

Un velo nero cominciò a calare sul salottino. Carmela cercò di recuperare il respiro. Sentì arrivare il malore.

«Io... io...».

Il seguito non dipese più da lei. Quando la vide perdere i sensi, Antonio mobilitò subito il personale dell'albergo che chiamò un medico che fece venire un'ambulanza che trasportò di corsa Carmela in rianimazione.

Lì riuscirono a farle riprendere conoscenza.

Qualche ora dopo, ricoverata in una camera bianca, intubata, immobile in mezzo a una serie di apparecchi che misuravano quel che succedeva o non succedeva all'interno del suo corpo, Carmela capì che non le restava più molto da vivere. In un momento di lucidità in cui ritrovò un po' di energia chiese carta e penna. Gli infermieri, abituati a quelle disposizioni dell'ultimo momento, le fornirono ciò che aveva chiesto e Carmela, stringendo le dita intorno alla penna, scrisse "Callas"...

Avrebbe voluto continuare, rivelare infine la verità, scrivere che la Callas era solo un imbroglio, un imbroglio che perdura, supplicare i posteri di non cadere nella trappola...quando, forse sopraffatta dall'irruzione di sentimenti tanto violenti, sentì che il cuore le si contraeva, ebbe un singulto e piombò nell'incoscienza.

Qualche giorno dopo, nella chiesa dell'ospedale, venne celebrata una messa alla presenza di Antonio, di un'infermiera e di qualcuno dell'albergo.

Antonio, dopo complesse ricerche, era riuscito a mettersi in contatto con la famiglia di Carmela, ma nessuno dei vari nipoti aveva ritenuto necessario presenziare alla sepoltura di una parente lontana e quasi sconosciuta. Così si incaricò lui, dopo la tradizionale predica del prete, di dire due parole di commiato in onore della defunta. Ne ricordò la carriera, o almeno quel che ne sapeva, poi concluse:

«La signora Babaldi ha consacrato la sua esistenza all'opera, niente le dava più

gioia della lirica. È giusto quindi che ci separiamo da lei con la musica. Dal momento che ormai i suoi dischi sono introvabili, ho pensato che... insomma, ho portato io un disco da casa. Non ho altro da aggiungere. Lo ascolteremo in tuo onore, Carmela».

Mentre gli uomini delle pompe funebri sollevavano il feretro, dagli altoparlanti uscì una voce cremosa che salì e si diffuse sotto la volta. *Vissi d'arte, vissi d'amore, non feci mai male ad anima viva* mormorava melodiosamente il soprano. A metà tra confessione e preghiera, un'anima sofferente, con il fiato lungo ma spezzato dall'emozione, si era insinuata nel più profondo di ogni ascoltatore per comunicargli il proprio stupore, il proprio smarrimento. *Perché Signore? Perché me ne remuneri così?* A che serve vivere e servire l'arte se la violenza del mondo continua ad accanirsi su di noi?

Così, mentre le spoglie di Carmela Babaldi lasciavano lentamente la cappella, i presenti furono talmente commossi dal *Vissi d'arte, vissi d'amore* cantato dalla Callas che persino il prete e i chierichetti, pur abituati alle cerimonie funebri, si misero a piangere.

Discografia essenziale di Maria Callas commentata dall'Autore

Quando si parla della Callas, niente è carino, tutto è bello.

Passate oltre, cultori di voci angeliche, estimatori di timbri luminosi e suoni zuccherini! Andate a sintonizzare altrove il vostro orecchio edonista che cerca solo vibrazioni opulente, incantatrici, adulatorie! Qui non troverete che passione, furore, sgomento, entusiasmo, humour, solitudine, estasi e agonia. Ascoltando la Callas proverete turbamento, fastidio, disturbo, talvolta vi sentirete stremati, spesso rinvigoriti, ma non vi scontrerete mai con la noia né con l'indifferenza.

Maria Callas sembra uscita dritta dritta da una tragedia greca. La voce non le viene fuori dalla bocca, ma dalla pancia. Intensa, imperiosa, potente, perentoria, la Callas fa suoi i sentimenti, incarna i drammi. Mai cerca di schivare, mai prova a imbrogliare. Se la cantante resta in piedi, l'attrice si rotola per terra.

Siamo tutti d'accordo nel riconoscere alla Callas un'estensione di voce eccezionalmente lunga, la ricordiamo musicista più che scrupolosa, ma se si continua a parlare di lei non è in quanto fenomeno vocale - ce ne sono altri - bensì in quanto fenomeno drammatico. In lei, canto e musicalità non sono altro che presupposti messi al servizio del teatro; la Callas è, prima di tutto e in fondo a tutto, un'attrice che recita la situazione, proietta i sentimenti, e per far ciò si serve di tutti i mezzi disponibili: usa le parole − dizione eccezionale −, le frasi musicali, le accelerazioni, i ritardi, colora il proprio timbro, modula il volume della voce, si fonde nell'orchestra o decide di tirarsene fuori. Persino i suoi silenzi hanno un senso: è così completamente calata in quello che fa che mi ha sempre dato l'impressione di essere l'unica cantante che canta anche i silenzi.

Le registrazioni non deludono le aspettative. Certo, manca la sua fisicità, ma è talmente fonogenica che è come se ci fosse. Il disco non fa in tempo a iniziare, che la sua voce entra nella stanza e si impadronisce della nostra attenzione. Poche voci hanno altrettanta presenza. È un mistero, la presenza! Che si tratti di una voce o di un corpo, è un dono, una grazia inspiegabile... La Callas ce l'aveva.

Maria Callas ha la capacità di proiettare tutta un'anima in un suono.

Aprendo la bocca, alza il sipario sul proprio teatro: uno spettacolo dove l'umano vive, ama e soffre con intensità.

Impossibile ascoltarla in sottofondo o come "musica d'arredo", perché all'istante stesso in cui attraverso gli altoparlanti arriva tra noi, impone nei nostri salotti il suo clima, le sue tempeste, i suoi uragani. C'è, c'è completamente. C'è solo lei.

Io non la ascolto sempre. Non ce la faccio. È troppo avvincente, troppo possessiva. Certe volte nei confronti della Callas mi sento come Onassis: non riesco a starle dietro giorno per giorno, ho bisogno di lasciarla e di ritrovarla, sento la necessità di incontri distanziati, di una certa intermittenza... Però torno sempre da lei.

Commenterò solo i dischi che Maria Callas ha desiderato lasciarci. È il rispetto minimo che le dobbiamo, anche se una curiosità malsana ci spinge talvolta a cercare incisioni pirata. Perché? Perché allo stesso modo in cui uno scrittore destina certi testi alla pubblicazione e altri alla spazzatura, la Callas, da artista lucida ed esigente qual era, ha sempre esercitato uno scrupoloso controllo sulle registrazioni del proprio lavoro.

1. Recital

Maria Callas alla Scala (Cherubini, Spontini, Bellini).
EMI

Presa di potere! Maria Callas dimostra in questo disco che una voce potente può strappare lo scettro del canto ornato alle voci leggere. Ecco quindi che la scrittura fiorita di Bellini viene investita di intenzioni drammatiche, il timbro si arricchisce di malinconia, l'emozione diventa sublime. La Medea del neoclassico Spontini e la Vestale del preromantico Cherubini, in genere noiose statue di marmo, finalmente si animano, prendono vita. La tigre affila le unghie.

Grandi arie liriche e coloratura (Cilea, Giordano, Catalani, Botto, Rossini, Meyerbeer, Delibes, Verdi).
EMI

È il disco con cui, secondo me, la Callas fa il suo vero e proprio ingresso nel museo delle registrazioni. Affronta le romanze del verismo con un'autorità che non ha eguali: potente registro mediano, articolazione precisa, coloratura delle frasi attraverso i sentimenti, godimento dell'acuto. Nell'*Andrea Chénier*, nella *Wally* e nel *Mefistofele* si produce in performance da antologia, mostrando come si passa dalla declamazione alla meditazione lirica. Nell'*Adriana Lecouvreur* - una Tosca più fragile - esalta la scrittura traendone il massimo in termini di musica e poesia. Alla fine, dopo un magnifico deambulare nel pathos, rimette le ali, alleggerisce la voce e si libra in volo nelle arie di coloratura. Da ultimo, la Rosina del *Barbiere di Siviglia* le offre l'occasione di essere una peste: lei la coglie con allegria.

Scene della pazzia (Donizetti, Thomas, Bellini).
EMI

Sono pezzi che vengono scambiati spesso per virtuosismi da usignoli, tanti sono i vocalizzi e i sopracuti che emergono continuamente tra gli accordi di un'orchestra pigra. Questo è vero e falso insieme. E vero che i compositori si servono della follia e dell'isteria per sfruttare le estensioni estreme delle voci e giustificare cascate di vocalizzi non articolati, ma se ci fermiamo a questo punto è musica da circo. La Callas crede in quello che fa, indaga i ruoli nel profondo, restituisce loro un peso teatrale, rintraccia il senso drammatico di ogni più piccolo virtuosismo.

Eroine di Verdi - Vol. 1 (Macbeth, Nabucco, Ernani, Don Carlos).
Eroine di Verdi - Vol. 2 (Otello, Araldo, Don Carlos).
Eroine di Verdi - Vol. 3 (I lombardi alla prima crociata, Attila, Il corsaro, Il trovatore, I vespri siciliani, Un ballo in maschera, Aida).
EMI

Tre dischi necessari per cogliere l'ampiezza del genio drammatico di Verdi. Con Maria Callas si capisce subito come l'opera di Verdi sia, innanzitutto, teatro. Niente è scontato, ogni dettaglio è funzionale all'azione e permette la comprensione dei sentimenti: dal fracasso al silenzio, tutto è drammatico. E in questo, da grande attrice che possiede il senso delle rotture e dei contrasti, la Callas eccelle. Usa il chiaroscuro in una maniera mai udita prima, illuminando o velando il timbro, sussurrando o urlando, alleggerendo o caricando la voce, e il risultato è un'interpretazione improntata a un dinamismo costante.

Le eroine tratte da Shakespeare sono particolarmente ben rese, sia che siano cupe, isteriche e barocche come Lady Macbeth, sia che siano bionde e innocenti come Desdemona: la Callas infonde il proprio peso in ogni parola, proietta se stessa in ogni verso, portando la “Canzone del salice” di Desdemona a diventare una ballata romantica e premonitrice, trasformando il sonnambulismo di Lady Macbeth in allucinazione dolorosa.

Eroine di Puccini (Manon Lescaut, Madama Butterfly, La bohème, Suor Angelica, Gianni Schicchi, Turandot).
EMI

Non è sicuramente per una voce come la sua che Puccini ha scritto quei ruoli di "piccole figure femminili", quanto piuttosto per soprano puramente lirici come Renata

Tebaldi o Victoria de Los Angeles, a tutt'oggi insuperate sia nella *Bohème* che nella *Madama Butterfly*. En passanti evitate "O mio babbino", perché la Callas ha una voce decisamente troppo pesante per quella giocosa preghiera di fanciulla. Recupera però lo svantaggio nella *Manon Lescaut* e in *Suor Angelica*, due opere in cui il suo apporto alla complessità dei personaggi è determinante. Domina infine come Turandot e come Tosca, creature sovradimensionate che non potrebbero calzare meglio con la sua voce e il suo temperamento: nessuno come la Callas sa pervadere di verità testi belli quanto la musica stessa. Dopo di lei le altre cantanti, negli stessi ruoli, sembrano massaie che aspettano l'autobus con la borsa sulle ginocchia.

Maria Callas canta Rossini e Donizetti (La Cenerentola, Guglielmo Tell, Semiramide, La figlia del reggimento, Lucrezia Borgia, L'elisir d'amore).
EMI

È il disco che ha ispirato le generazioni successive alla Callas, tanto la divina sa qui mostrare l'equilibrio tra musica e teatro raggiunto da compositori che ai suoi tempi godevano di scarsa considerazione. Non solo dobbiamo a lei la rinascita di Rossini e del repertorio del bel canto, ma la mia impressione è che se oggi si è capaci di cantare il precedente repertorio barocco - ivi compreso Vivaldi - il merito è solo di questo disco. Sono sicuro che lo mettevano a ciclo continuo nella nursery dove una poppante di nome Cecilia Bartoli, altro genio quarant'anni dopo la Callas, si gustava i suoi primi biberon.

La Callas a Parigi - Vol. 1 (Arie operistiche francesi: Gluck, Berlioz, Bizet, Massenet, Gounod).
EMI

La sublime gamma musicale della Callas applicata finalmente al francese. Il programma è al limite dello sfoggio, genere: “Ascoltatemi, non ho problemi con il vostro repertorio, posso cantare di tutto, dalla coloratura lirica al mezzosoprano”. Malgrado la voce un po’ affaticata, è un disco pieno di gusto, sentimento e poesia, ha dentro qualcosa di conquistato, di fremente, come se cambiando lingua la Callas rinascesse a sé stessa. La sua “voce triste”, inconsueta in questo repertorio, conferisce drammaticità e spessore ad arie che vogliono prima di tutto essere brillanti.

La Callas a Parigi - Vol. 2 (Arie operistiche francesi: Gluck, Bizet, SaintSaens, Gounod, Thomas, Massenet, Charpentier).
EMI

Affrontando SaintSaéns, Maria Callas diventa Dalila e conferisce una tale inaspettata dolcezza, integrità e dignità alla femmina seduttrice che dispiace di avere a disposizione solo queste poche arie. È una Dalila così sincera che si capisce come Sansone sia caduto nella trappola. “Il mio cuore si apre alla tua voce” mormora, e il nostro cuore si apre alla sua. La vera *femme fatale*, sia nel personaggio che nella persona.

Maria Callas canta Mozart, Beethoven e Weber.
EMI

Il disco che dimostra come nessuno può cantare tutto. È una sofferenza sentire una voce ormai fuori controllo interpretare dei compositori che, giustamente, esigono timbro, padronanza e capacità di mantenere la nota. Un incubo di cui anche lei dovette rendersi conto, visto che dopo questo non registrò più alcun recital.

2. OPERE

Norma, di Vincenzo Bellini.
Interpreti: Maria Callas, Ebe Stignani, Mario Filippeschi, Nicola Rossi Lemeni.
Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Tullio Serafin.
EMI

Bisogna essere un fenomeno per interpretare la fenomenale Norma, e solo Maria Callas c'è riuscita. La Sutherland, la Scotto, Monserrat Caballé sono eccellenti nel ruolo di Norma, ma la Callas è Norma. Entra nel personaggio fino in fondo, tiene gli altri personaggi in suo potere, minaccia di uccidere i figli, si fa carico dello sviluppo tragico. La prova? Nessuno dice come lei: "Son io".

I puritani, di Vincenzo Bellini.
Interpreti: Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Nicola Rossi Lemeni, Rolando Panerai.
Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Tullio Serafin.
EMI

Elvira diventa una donna vera, e trilli e acuti ne esprimono l'energia. Persino il "Son vergine" è credibile, tanto è reso morbido, ardente e affascinante. Poi la voce si vela di lacrime per la scena della pazzia, un vero e proprio stato di sospensione mentale. È un disco che non si può non avere.

La sonnambula, di Vincenzo Bellini.

Interpreti: Maria Callas, Nicola Monti, Nicola Zaccaria, Eugenia Ratti, Fiorenza Cossotto.

Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Antonino Votto.

EMI

"Ah, non credea!" dice la Callas. Neanche noi riusciamo a credere alle nostre orecchie, tanto siamo trascinati in pieno sogno romantico. Incisione necessaria.

Carmen, di Georges Bizet.

Interpreti: Maria Callas, Andrea Buio, Nicolai Gedda, Robert Massard, Rene Duclos.

Orchestra e coro dell'Opera di Parigi diretti da Georges Prétre.

EMI

È la mia cantante preferita nella mia opera preferita: permettetemi di trovarla mediocre. Quando incide la Carmen, Maria Callas ha la voce a pezzi, il timbro è grigio nel registro mediano, stridente negli acuti, e va talmente di petto nei bassi che sembra di sentire la donna barbuta. La Callas fa la Carmen, ma non arriva mai a essere Carmen. Le mancano la salute, la sfacciataggine sessuale, la seduzione animale. Quindi fa uno sforzo continuo per piacere e cantare. Peccato per gli altri bravi interpreti e per l'eccellente direttore d'orchestra.

Anna Bolena, di Gaetano Donizetti.

Interpreti: Maria Callas, Gianni Raimondi, Giulietta Simionato.

Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Gianandrea Gavazzeni.

EMI

In questa registrazione dal vivo effettuata alla Scala nel 1957 si sente che la pianista Callas ha lavorato molto su Chopin e su Schumann, musicisti tramite i quali da profondità alla cantilena romantica di Donizetti. Ascoltando "Al dolce guidami" si ha persino la fugace impressione che Donizetti sia stato un grande compositore.

Lucia di Lammermoor, di Gaetano Donizetti.
Interpreti: Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Rolando Panerai, Nicola Zaccaria.
Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Herbert von Karajan.
EMI

Alle ninfette, alle lolite dalla voce zuccherosa, Maria Callas toglie l'esclusiva del ruolo di Lucia. Dimostra che una giovinetta non è necessariamente una bambola, che

innocenza non significa per forza scemenza. Il canto torna a essere la coloratura concepita probabilmente dal compositore stesso: espressione dell'eccitazione nervosa, emanazione dell'emozione. L'intera gamma dei conflitti interni si riflette nel suono della sua voce. Una delle più grandi incisioni al mondo.

La bohème, di Giacomo Puccini.
Interpreti: Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Rolando Panerai, Anna Moffo.
Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Antonino Votto.
EMI

È un'incisione in cui personalmente credo, anche se molti la criticano. Mimì diventa subito un personaggio patetico, una civetta destinata a morire, una perdente. E proprio qui è l'emozione: a ogni istante abbiamo la consapevolezza che quella voce palpitante finirà per morire. Una tragedia implacabile e breve, come nella vita vera !

Madama Butterfly, di Giacomo Puccini.
Interpreti: Maria Callas, Lucia Danieli, Nicolai Gedda, Mario Borriello.
Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Herbert von Karajan.
EMI

Né Maria Callas né Nicolai Gedda hanno le voci adatte ai loro ruoli: quella della Callas è troppo grande, quella di Gedda troppo piccola. Per giunta i loro timbri si sposano male nel duetto d'amore. Il prezioso kimono della sottomessa Cio-Cio-San sembra andare stretto alla Callas, che talvolta, per contrasto, ne fa saltare le cuciture. Poi, come colta da rimorso, si fa piccina, si restringe per calarsi nel ruolo della piccola donna di porcellana.

Rimane "Un bel dì vedremo" magnificamente commovente, fraseggiato come non mai, e una magistrale scena del suicidio.

Manon Lescaut, di Giacomo Puccini.

Interpreti: Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Giulio Fioravanti, Dino Formichini.

Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Tullio Serafin.

EMI

Confesso la mia impotenza: tutte le opere e i film tratti da *Manon Lescaut*, emblematico romanzo della letteratura francese, mi lasciano di ghiaccio. Questa *Manon* riesce a suscitarmi un minimo d'interesse perché c'è la Callas con la sua grazia, il suo fraseggio maestoso, le sue colorature inaspettate, ma non chiedetemi di più: sarebbe come discutere di colori con un cieco.

Tosca, di Giacomo Puccini.

Interpreti: Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Tito Gobbi.

Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Victor de Sabata.

EMI

Nelle nostre storie della musica deve esserci un errore cronologico: sicuramente Puccini conosceva Maria Callas quando ha scritto la *Tosca*. E lei! Non soltanto Floria Tosca si addice talmente alla sua voce che riuscirà a cantarla anche quando non ne avrà più, ma il carattere ardente, irrazionale, appassionato e più che femminile dell'una si confonde con l'identico carattere dell'altra.

Turandot, di Giacomo Puccini.

Interpreti: Maria Callas, Elisabeth Schwarzkopf, Eugenio Fernandi, Nicola Zaccaria.

Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Tullio Serafin.

EMI

La Callas è geniale, dal principio alla fine da vita a una principessa altera, sognatrice e nevrotica che finisce per ridestarsi all'amore. Non indietreggia di fronte a niente, mormora, ringhia, urla, proietta le parole come nessuno. Di solito, nella ripartizione dei ruoli della *Turandot*, tutti sono bravi meno Turandot, il personaggio principale. Qui non solo la Callas trascina all'eccellenza tutti gli altri interpreti, ma li sovrasta maestosamente.

Il turco in Italia, di Gioacchino Rossini.

Interpreti: Maria Callas, Nicola Rossi Lemeni, Nicolai Gedda, Mariano Stabile.

Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Gianandrea Gavazzeni. EMI

La Callas da prova di sé nella commedia con raffinatezza e serietà. Intorno a lei tutti sono ispirati. Bisognerà attendere Cecilia Bartoli per ascoltare questo lavoro in una maniera diversa.

Aida, di Giuseppe Verdi.

Interpreti: Maria Callas, Richard Tucker, Fedora Barbieri, Tito Gobbi, Giuseppe Modesti, Nicola Zaccaria.

Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Tullio Serafin.

EMI

Indubbiamente la Callas è appassionante dal principio alla fine, eppure questa sua interpretazione non mi ha mai convinto. Mi fa l'effetto che sia lei Radames, sembra il grande condottiero più che la schiava Aida. In questo disco la sua voce manca di estasi lirica, fatica su acuti concepiti per una voce di puro lirico spinto e, quanto al timbro, evoca semmai la sua rivale Amneris, la faraona mezzosoprano.

Un ballo in maschera, di Giuseppe Verdi.

Interpreti: Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Tito Gobbi, Fedora Barbieri, Eugenia Ratti.

Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Antonino Votto.

EMI

La Callas sottolinea il ruolo con una voce melanconica, quasi depressa.

La forza del destino, di Giuseppe Verdi.

Interpreti: Maria Callas, Richard Tucker, Carlo Tagliabue, Nicola Rossi Lemeni, Elena Nicolai, Renato Capecchi.

Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Tullio Serafin.

EMI

Nonostante la voce sia gravata da una certa instabilità, Leonora si avvale di tutte le qualità musicali della Callas, tra il bel canto e il canto drammatico, e sfrutta persino la suddetta instabilità. Maria Callas conferisce al personaggio un colore psicologico vero mostrando una giovane donna inquieta, torturata dalla morte del padre, percorsa da pulsioni suicide: cosa tanto più rara in quanto si tratta di un ruolo in cui per trionfare è sufficiente avere una bella voce. Qui come altrove, Tullio Serafin è uno dei più grandi direttori d’orchestra lirica del mondo.

Macbeth, di Giuseppe Verdi.

Interpreti: Maria Callas, Enzo Mascherini, Italo Tajo, Gino Penno.

Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Victor de Sabata.

EMI

È vero, è una registrazione pirata fatta durante una rappresentazione alla Scala, ma è l’unica opportunità che abbiamo per scoprire una performance immensa. In Verdi l’opera è un teatro dove si intersecano parola, declamazione e canto. Chi ce la può fare? La Callas. Non si ferma di fronte a niente: è furiosa, imperiosa, dominatrice, castratrice! Sebbene virtuosistica e in gran forma, ha l’audacia di assumere la voce orribile o sporca richiesta espressamente da Verdi in certi punti, la voce del diavolo! Persino i suoi trilli sono minacciosi! Vetriolo allo stato sonoro.

Rigoletto, di Giuseppe Verdi.
Interpreti: Maria Callas, Tito Gobbi, Giuseppe Di Stefano.
Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Tullio Serafin.
EMI

Delizia teatrale diretta da Tullio Serafin. Tutti interpretano il dramma di Victor Hugo ai massimi livelli - non potrebbero fare diversamente - e si ha l'impressione di trovarsi di fronte a un disegno a penna dello stesso Victor Hugo. La Callas ha una dolcezza argentina sorprendente; la sua voce, che irradia amore per il padre come per l'innamorato, incarna una fanciulla che si avvia a diventare donna. "Caro nome" diventa una meditazione ai raggi di luna, più che un pezzo di bravura.

La traviata, di Giuseppe Verdi.
Interpreti: Maria Callas, Alfredo Kraus, Mario Sereni.
Orchestra e coro dell'Opera di San Carlos di Lisbona diretti da Franco Ghione.
EMI

Malgrado la povertà del suono (registrazione dal vivo e pirata a Lisbona), non si può non conoscere la *Traviata* della Callas, ruolo di cui la divina vive ogni nota, ogni silenzio. Dall'energia vitale all'agonia, dalla spensieratezza all'amore folle, dal commercio al sacrificio, la Callas esprime tutto. Violetta diventa l'agnello sacrificale, la donna bella che la società sfrutta e poi getta quando non serve più. Violetta interpretata dalla Callas è una prostituta toccata dalla grazia, una cortigiana eristica, una Maddalena! Ci si commuove subito e a lungo. La Traviata di Maria Callas è la Passione che Verdi non ha scritto per mancanza di fede.

Il trovatore, di Giuseppe Verdi.
Interpreti: Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Rolando Panerai, Fedora Barbieri.
Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano diretti da Herbert von Karajan.
EMI

Tutta l’incisione è una meraviglia, allo stesso tempo ingenua e sofisticata, come del resto l’opera stessa. I vari interpreti fanno a gara a chi è più bravo. Da non perdere assolutamente.

FINE